

Original research paper

Received: 02.03.2018

Accepted: 20.03.2019

Ольга Коменда

Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки
Луцк (Украина)
olgakomenda@gmail.com

УНИВЕРСАЛИЗМ КАК ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ЧЕРТА ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ключевые слова: *универсальная творческая личность, теория личности А. Леонтьева, психологический тип В. Штерна, музыкальный тип Н. Герасимовой-Персидской, ведущая деятельность, типологический подход, форма типа, качество типа, комплекс простых типов музыкантов-универсалов*

Введение

Универсальная личность – явление достаточно широко распространенное в нашей цивилизации, но одновременно необыкновенное, во все времена наделяющееся особым статусом, в связи с чем всегда обращало на себя внимание философов, историков, психологов, антропологов, культурологов, педагогов, фактически всех тех, чье внимание так или иначе связано с изучением человека, его проявлений в социуме, исповедуемых им ценностей и смыслов. Вместе с тем, особенно важной была и остается роль универсальной личности в искусствоведческом дискурсе, ведь в этом случае ее универсальная природа проявляется в особых условиях таинственности творческого процесса, а следовательно многогранность профессиональной реализации художника приобретает для всех непосвященных отношение к нему, как к чему-то априори священному, соразмерному с проявлением высших, трансцендентных сил.

Распространенным является мнение о том, что кульминационной вспышкой проявления универсальной личности, как сочетания в одном индивиде различных, иногда весьма далеких видов деятельности, был Ренессанс. Имена Леонардо да Винчи, Альбрехта Дюрера, Микеланджело Буонарроти олицетворяют наши представления о многогранности и мощности творческой личности того времени. Однако и в последующие века явление творческого универсализма, как можно убедиться, оставалось актуальным. Так, в размышлениях на эту тему в памяти обычно всплывают имена Рене Декарта, Иоганна фон Гете, Франсуа-Мари

Вольтера, Михаила Ломоносова, Ференца Листа, Александра Бородина, Тараса Шевченко. Рождает такие фигуры и XX век. Среди них – физик и писатель Чарльз Сноу, математик и писатель Чарльз Доджсон (Льюисс Кэрролл), невропатолог и поэт Владимир Бехтерев, математичка и писательница Софья Ковалевская, писатель и энтомолог Владимир Набоков, энтомолог, а также писатель Валерий Корнеев и многие другие.

В течение исторического процесса, в связи с изменением экономических и социальных условий, мировоззренческих установок, явление универсальной личности эволюционировало. Одной из причин того, что феномен творческого универсализма в современном мире встречается значительно реже, чем раньше, стал рост требований к профессиональной деятельности человека, ограничивший возможность занятия несколькими видами деятельности одновременно¹. Однако, вероятно, эта причина – не единственная.

Что же представляет собой универсальная личность новейшего времени? Какие мотивы и стимулы ее формируют? Не ключевой ли среди них выступает способность решить задачу в одной сфере деятельности посредством опыта и достижений в другой, возможности посмотреть на единичную вещь с позиций всеобщего, собственно универсального подхода? В этом в свое время сознавался Владимир Одоевский, известный философ, писатель, музыковед, государственный и общественный деятель². Эту точку зрения разделяет современный украинский энтомолог и писатель Валерий Корнеев, объясняя особенности восприятия произведений искусства посредством опыта биологии и зоопсихологии³. Такова установка определяет характер творческих достижений ярких представителей творческого универсализма в сфере музыкального искусства – Г. Берлиоза, Р. Вагнера, К. Сен-Санса, С. Танеева, Б. Бартока, З. Кодая, О. Мессиаана, М. Вериковского, П. Козицкого, В. Барвинского, А. Козаренко и др. На этом же настаивал А. Шнитке в отношении С. Рихтера, утверждая:

<...> его проблемы располагаются на уровне более высоком, чем собственно музыкальный, они возникают и решаются на стыке искусства, науки и философии, в точке, где единственная, еще не конкретизированная словесно и образно истина выражается универсально и всеобще⁴.

Таким образом, как видим, понимание универсальности может иметь не только лишь совокупно-деятельный генезис, но и, как указано выше, касаться

¹ Геннадий Цыпин, *Человек. Талант. Труд* (Москва: Просвещение, 1992), 212.

² Он писал: «<...> Мне советуют заняться какой-либо одной специальностью, но это не свойственно моей природе; каждый раз, когда я брался за какую-нибудь специальность передо мной вставали целые горы различных вопросов, ответ на которые я мог найти только в другой специальности... Кто изучал только одну науку, тот ее не знает <...>. Каждый предмет для его понимания требует всех наук и, более того, их **разумного сочетания** (выдел. – О.К.)». Александр Ступель, *Владимир Федорович Одоевский (1804-1869)* (Ленинград: Музыка, 1985), 7.

³ Василь Кит, „Ars Poëtica”, *Всякощї від А200: casual stories and junky poems*, доступ 19.12.2018, <https://twahundreta200.wordpress.com/2014/02/14/ars-poetica-2>.

⁴ Альфред Шнитке, “Святослав Рихтер”, в *Беседы с Альфредом Шнитке*, ред. Александр Ивашкин (Москва: РИК «Культура», 1994), 224.

всеобщего характера творческих решений. И в этом отношении всех великих мастеров можно с полным правом причислить к универсалам, поскольку так или иначе, универсализм, в различных своих проявлениях связан с процессами сочетания, совмещения, взаимодействия, взаимовлияния, интеграции, синтеза⁵ и т.п.

Анализ изучения феномена универсальной личности в украинском музыковедении продемонстрировал, что ряд аспектов этой проблематики затронут в немногочисленных трудах – диссертациях Александра Крыгина⁶, Виктора Батанова⁷, Русланы Варнавы⁸, монографии Татьяны Жарких⁹, статьях Анатолия Мартынюка¹⁰, Ольги Юрченко¹¹, Юрия Чекана¹² и других. Учитывая значительный интерес к проблематике личности в целом (Н. Савицкая¹³, М. Черкашина-Губаренко¹⁴, Е. Зинькевич¹⁵, И. Драч¹⁶, Л. Шаповалова¹⁷, С. Тышко¹⁸, Л. Киянов-

⁵ В частности, Абрам Климовицкий в книге *О творческом процессе Бетховена* отмечал: «<...> Поразительной есть универсальность личности Бетховена. И дело не в том, что его наследие охватило все жанры современного ему искусства, в каждом из которых композитор открыл невероятное богатство идей и художественных решений, – прецеденты такого рода разносторонности уже были. Беспрецедентной является универсальность самого мышления Бетховена, совершившего впечатляющий по масштабам и наполненности, по органичности и монолитности синтез важнейших и ярчайших тенденций и направлений искусства своих предшественников». Абрам Климовицкий, *О творческом процессе Бетховена*, (Ленинград: Музыка 1979), 21.

⁶ Олександр Кригін, *Універсализм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи*, автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства (Харків, ХНУМ ім. І.П. Котляревського, 2015).

⁷ Виктор Батанов, *Универсализм композиторской личности в музыкальном искусстве XX – начала XXI ст.*, диссертация кандидата искусствоведения (Одесса: ОНМА им. А.В. Неждановой, 2016).

⁸ Руслана Варнава, *Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу автора» (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського)*, дисертація кандидата мистецтвознавства (Львів: ЛНМА ім. М.В. Лисенка, 2017).

⁹ Тетяна Жарких, *«Рометтс роур Мі» як втілення творчого універсалу О. Мессіана* (Харьков: Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, 2018).

¹⁰ Анатолій Мартинюк, «Універсализм творчої діяльності Миколи Леонтовича», *Педагогічна освіта: теорія і практика* 13 (2013): 308-313.

¹¹ Ольга Юрченко, «Універсализм творчої особистості Тараса Барана», *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка* 32 (2014): 98-109.

¹² Юрій Чекан, *Євген Савчук*, доступ 19.12.2018, <http://www.dumkacapella.com.ua/yevhen-savchuk>; idem, *Інтонаційний образ світу* (Київ: Логос, 2009).

¹³ Наталія Савицька, *Хронос композиторської життєтворчості* (Львів: Сполум, 2008).

¹⁴ Марина Черкашина-Губаренко, «Феномен композитора у сучасній музичній творчості та специфіка творчого процесу», *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського* 44 (2006): 46-56.

¹⁵ Елена Зинькевич, *Симфонические гиперболы. О музыке Евгения Станковича* (Ужгород: Лира, 2002).

¹⁶ Ірина Драч, *Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності* (Суми: СДПУ ім. А.С. Макаренка, 2002).

¹⁷ Людмила Шаповалова, *Рефлективный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве* (Харьков: Скорпион, 2007).

¹⁸ Сергей Тышко, *Проблемы национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков* (Киев: КГК им. П.И. Чайковского, 1993).

ская¹⁹, М. Копица²⁰, В. Редя²¹, М. Ржевская²², А. Карась²³ Т. Гусарчук²⁴ и др.), вышесказанное дает основания полагать, что, как количественно, так и качественно, явление творческого универсализма, в основных своих чертах и свойствах, все еще остается непознанным. Указанное парадоксальное несоответствие между значимостью феномена универсальной личности, интересом к нему и его фактической неисследованностью обусловлено и тем, что, по словам Натальи Савицкой,

<...> понятие „творческая личность” лишь частично поддается формализации, поскольку за ним стоит широкий спектр маргинальных аспектов: динамика возрастных и психологических изменений, социокультурный и национально-ментальный контекст профессиональной самореализации и другие²⁵.

По мнению исследовательницы, сложившаяся ситуация нуждается в выходе за рамки музыковедческих подходов и решения большинства аспектов выбранной проблемы в многомерном междисциплинарном научном пространстве²⁶.

Цель исследования – изложить методологические основы типологии универсальной творческой личности. **Задачи:** 1) раскрыть сущность деятельностной теории личности А. Леонтьева, положенной в основу понимания явления универсальной творческой личности и предлагаемого типологического подхода; 2) определить сущность явления универсальной творческой личности, качество и форму типа музыканта-универсала; 3) предоставить доказательства эффективности предлагаемых критериев типологического процесса; 4) охарактеризовать виды деятельности музыканта Нового Времени, структуру универсальной творческой личности и комплекс простых типов музыканта-универсала; 5) изложить путь и последовательность шагов в изучении структуры универсальной творческой личности с целью их последующего сравнения и завершения процедуры типологического процесса.

¹⁹ Любов Кияновська, *Мирослав Скорик: людина і митець* (Львів: Сполом, 2008).; eadem, *Сад пісень Івана Карабиця* (Київ: Дух і Літера, 2017); eadem, *Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку* (Львів: Видавництво НТШ, 2003); eadem, „Штрихи до психологічного портрета композитора (на прикладі Миколи Колесси)”, в *Станіслав Людкевич та Микола Колесса – корифеї української музики ХХ століття*, ред. Любов Кияновська (Дрогобич: Коло, 2006), 6-10.

²⁰ Марина Копиця, „Борис Лятошинський. Педагогічна та суспільно-громадська діяльність”, *Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського*, 113 (2015): 24-37.; eadem, „Діяльність Р. М. Глієра в Києві: джерелознавчий аспект”, *Часопис НМАУ імені П.І. Чайковського* 2, 11 (2011): 132-137; eadem, „Мирослав Скорик і Київ епохи шістдесятих. Митець і соціум”, *Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського* 86 (2013): 407-418.

²¹ Валентина Редя, *«Есть тонкие властительные связи...». Интегративные процессы в музыке Серебряного века* (Київ: НАКККіМ, 2010).

²² Майя Ржевська, *На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи* (Київ: Автограф, 2005).

²³ Ганна Карась, *Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття* (Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012).

²⁴ Тетяна Гусарчук, *Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох* (Ніжин: Лисенко М.М., НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2017).

²⁵ Савицька, *Хронос композиторської життєтворчості*, 47-48.

²⁶ Ibidem, 54.

Анализ около полусотни психологических теорий личности (психоаналитических, функциональных, бихевиористских, когнитивных, гуманистических, факторных, гештальт-теорий, социальных, экзистенциальных и других) на предмет соответствия задачам типологии универсальной личности в музыкальной культуре привел к выводу о том, что наиболее подходящей поставленным задачам является деятельностная теория личности Алексея Николаевича Леонтьева. Познакомимся с основными ее положениями ближе.

Теория личности Алексея Николаевича Леонтьева. Критерий типологии

Согласно теории А. Леонтьева, ядро личности, ее «психологический профиль», образует иерархия деятельностей, выступающая универсальной основой социально-психолого-индивидуального измерения личности. Наиболее системно взгляды А. Леонтьева изложены в его труде *Деятельность. Сознание. Личность*. В нем ученый обосновал органичность изучения категории деятельности в рамках психологического знания, как

<...> процесса, несущего в себе те внутренние динамические противоречия, раздвоения и трансформации, которые порождают психику, будучи необходимыми моментами собственного движения деятельности, ее развития²⁷.

По словам А. Леонтьева, в психологическом исследовании сознание

<...> необходимо рассматривать не как поле, на которое смотрит субъект, и на котором проецируются его образы и понятия, а как особое внутреннее движение, порожденное движением человеческой деятельности²⁸.

Фокус внимания ученого сосредоточен не на потребностях и влечениях человека, определяющих направленность деятельности личности, а на том, каким образом развитие деятельности человека, его мотивов и средств «трансформирует его потребности, порождая новые потребности, в результате чего изменяется их иерархия»²⁹. Исходя из утверждения, что мышление, сознание определяются реальным бытием, жизнью людей и «существуют только как их сознание»³⁰, А. Леонтьев обосновал свое понимание психики как «субъективного образа объективной реальности»³¹. По мнению ученого, проблема чувственного (психического) образа имеет особо важное значение в психологии и может рассматриваться как модель. Внешние объекты появляются в восприятии человека в виде чувственного образа, а не физиологического состояния. Эта позиция была принципиально важной для А. Леонтьева.

²⁷ Алексей Леонтьев, *Деятельность. Сознание. Личность* (Москва: Издательство политической литературы, 1975), 12.

²⁸ Ibidem, 13.

²⁹ Ibidem, 14.

³⁰ Ibidem, 22.

³¹ Ibidem, 48.

Анализируя стимул-реактивную теорию поведения индивида в концепциях Э. Толмена, Л. Уайта, Н. Ланге, Н. Бернштейна и др., А. Леонтьев пришел к выводу, что ее можно усовершенствовать путем введения в качестве среднего звена двучленной схемы категории предметной деятельности. По словам ученого,

<...> в деятельности и происходит переход объекта в его субъективную форму, в образ; вместе с тем, в деятельности происходит также переход деятельности в ее объективные результаты. Рассмотренная с этой стороны деятельность выступает как процесс, в котором происходят взаимопереходы между полюсами «субъект – объект»³².

А. Леонтьев отмечал, что деятельность – это молярная, а не аддитивная, то есть количественно измеряемая, но в которой общая сумма не равна сумме ее частей, единица жизни материального субъекта³³, система, имеющая строение, свои внутренние переходы, превращения, развитие³⁴.

Главной конститутивной чертой деятельности человека, по мнению А. Леонтьева, является ее предметность. Любая деятельность, по его словам, имеет кольцевую структуру, в которую входят: исходная аффектация → аффекторные процессы, реализующие контакты с предметной средой → коррекция и обогащение с помощью обратных связей исходного аффектирующего образа. Первоначально процессами деятельности руководит сам предмет, вторично же – его образ, фиксирующий, стабилизирующий и несущий в себе его предметное содержание. Таким образом, происходит двойной переход: предмет → процесс деятельности и деятельность → ее субъективный продукт (образ предмета в сознании человека).

Важную роль в понимании взаимопереходов умственной деятельности в практическую сыграло понятие интериоризации (Л. Выготский, П. Гальперин). По словам А. Леонтьева, это позволило понять, что внутренняя и внешняя деятельность человека имеют одинаковое строение, что стало одним из важнейших открытий психологической науки.

А. Леонтьев утверждал, что тем главным, которое отличает одну деятельность от другой, является ее предмет. Он и является ее действительным мотивом, за которым прячется та или иная потребность. Кроме своего интенционального аспекта (что должно быть достигнуто), действие имеет и свой операционный аспект (как, каким способом это может быть достигнуто). Способы осуществления действия А. Леонтьев называет операциями.

А. Леонтьев считал, что поскольку деятельность **характеризуется постоянными трансформациями**, то ее исследование требует анализа ее внутренних системных связей. Деятельность может потерять мотив, вызвавший ее к жизни, и тогда она превратится в действие, реализующее, возможно, какую-то другую деятельность, или же наоборот какое-то действие может приобрести самостоятельную побудительную силу и стать отдельной деятельностью, в конце концов действие может трансформироваться в способ достижения цели, в операцию,

³² Ibidem, 81.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, 82.

которая способна реализовать различные действия. По словам А. Леонтьева, важное значение в структуре деятельности принадлежит личностному смыслу, то есть «значению явления для самого субъекта»³⁵.

Одним из центральных в теории А. Леонтьева является положение о том, что

<...> реальным базисом личности человека является совокупность его общественных отношений к миру, но отношений, которые реализуются в его деятельности, точнее в совокупности его многообразных деятельностей³⁶.

Реальную же основу личности образует система ее деятельностей. Поэтому в исследовании личности нужно исходить **из развития деятельности, ее конкретных видов и форм и тех связей, в которые они вступают друг с другом. Иерархические отношения, в которые вступают отдельные деятельности субъекта, образуют ядро личности.** По мнению ученого, развитие и приумножение видов деятельности индивида приводит не просто к расширению их «каталога». Одновременно происходит их центрирование вокруг немногих главных, подчиняющихся себе другие. За соотношением деятельностей находится соотношение их мотивов. Поэтому анализ системы деятельностей возможен лишь путем изучения мотивов, их развития, трансформации, способности к раздвоению функций и смещений внутри системы процессов, образующих жизнь человека как личности.

Распространенным явлением в структуре деятельности является несовпадение мотивов и целей. Оно возникает в результате раздвоения функций мотивов, то есть тогда, когда деятельность становится полимотивированной. Одни мотивы побуждают деятельность, придавая ей смысл (А. Леонтьев называет их смыслотворческими), другие сосуществуют с ними, выполняя роль стимулов (мотивы-стимулы). В структуре одной деятельности мотив может выполнять функцию смыслотворческую, а в другой – функцию дополнительной стимуляции. Однако смыслотворческие мотивы всегда занимают более высокое место в иерархии.

Формирование личности предполагает развитие процесса целеобразования. Действия, все более обогащаясь, как бы перерастают тот круг деятельностей, которые они реализуют, вступая в противоречие с мотивами, порождающими их. Такие явления известны как кризисы развития – трех лет, семи лет, подросткового периода и зрелости. В результате происходит **сдвиг мотива на цель, изменение иерархии и рождение новых мотивов – новых видов деятельности.** Прежние цели психологически дискредитируются, а действия, соответствующие им, прекращают свое существование, или же превращаются в безличностные операции. Становление связной системы личностных смыслов, таким образом, олицетворяет собой становление личности³⁷.

Формирование личности представляет собой процесс непрерывный, состоящий из ряда стадий, последовательно сменяющих друг друга. Поэтому, проследившая последовательное его движение, мы наблюдаем лишь отдельные сдвиги.

³⁵ Ibidem, 145. «Смысл – это всегда смысл чего-то, не существует „чистого” смысла». Ibidem, 278.

³⁶ Ibidem, 183-184.

³⁷ Ibidem, 212.

Но если взглянуть на этот процесс как бы издалека, то **на момент сдвига мотива на цель, знаменующий собой рождение личности, указывают изменения отношения личности к друзьям, разрывы предыдущих общений, смены профессии, практическое вхождение в новые обстоятельства** и т.д. На каждом повороте жизненного пути личности необходимо от чего-то освободиться, что-то утверждать в себе, и все это необходимо «делать», а не только подвергаться воздействию среды.

Личность создает целостность ее деятельности. Первый параметр личности, ее основа – богатство связей с миром. Второй – мера иерархизированности деятельностей, их мотивов. Главный мотив, побуждающий личность, – жизненная цель. Третий, самый сложный параметр личности – общий тип ее строения. Структура личности представляет собой **относительно устойчивую конфигурацию главных, внутри иерархизированных, мотивационных линий, то есть речь идет о своеобразной направленности личности**. Внутренние соотношения главных мотивационных линий образуют общий «психологический профиль» личности.

Таким образом, эффективность деятельностной теории личности Алексея Леонтьева применительно к задачам типологии творческого универсализма обусловлена: 1) ее опорой на концепцию интериоризации Л. Выготского, в связи с чем психологический профиль личности объясняется с помощью объективных явлений внешнего мира посредством предметной деятельности как чувственного образа, связывающего сознание человека с его поведением (физической деятельностью); 2) фундаментальной, основополагающей ролью, отведенной в этой теории изучению процессов мотивации, в частности, дифференциации мотивов на смысловые и стимулирующие, процессов развития, трансформации, функционального раздвоения мотивов и т.п.; 3) интерпретацией деятельности личности как системы, стройной иерархии, в которой придается значение не только видам и формам деятельности, но, главное, – тем связям, в которые они вступают друг с другом, центрировании всего спектра деятельностей личности вокруг немногих главных (ведущих), рассмотрения деятельности как подвижного, динамического явления, несущего в себе изменение мотивов и потребностей, содержащего сдвиги мотивов на цель и т.п.

Обращением к концепции интериоризации Л. Выготского в той степени, насколько это представляется возможным, отмечены подходы к изучению творческой личности ряда украинских музыковедов-персоналистов. В частности, как уже было сказано, изучая феномен творческой личности, И. Драч опирается на «двуединство внешней и внутренней детерминации духовного мира художника»³⁸, Л. Шаповалова обосновывает понятие «рефлексивного художника» как «Человека, мыслящего, думающего, познающего»³⁹, Ю. Чекан предлагает концепцию образа мира и связанную с ней «локализацию авторской точки зрения»⁴⁰. Проблематика мотивации личности широко разрабатывалась Н. Савицкой, в связи с необходимостью изучения динамических параметров развития личности и пр.

³⁸ Драч, *Композитор Віталій Губаренко*.

³⁹ Шаповалова, *Рефлексивний художник*.

⁴⁰ Чекан, *Інтонанційний образ світу*.

Таким образом, необходимо отметить, что привлечение научных достижений школы А. Леонтьева в украинском музыковедении не является чем-то абсолютно новым, оно уже успело принести свои плодотворные результаты. Таким образом, их использование в нашем исследовании, хотя и в несколько ином ракурсе, **используя предметную деятельность в качестве главного критерия типологии универсальной творческой личности**, на наш взгляд, не только уместно, но и перспективно.

Психологический тип Вильяма Штерна. Музыкальный тип Нины Герасимовой-Персидской. Форма и качество типа

По словам американского психолога Росса Стагнера, существует, как минимум, три различные теории психологических типов. Некоторые авторы представляют типы, как отдельные взаимоисключающие классы, другие рассматривают ее, как более или менее детализированную теорию черт личности, определяя типы, как полюса одного континуума, последователи третьей теории считают, что типы, в отличие от черт, имеют мультимодальное распространение, в котором люди группируются в определенных точках, представляя чистые типы⁴¹.

Интересные мысли по этому поводу содержит труд Вильяма Штерна *Дифференциальная психология и ее методические основы*⁴². По мнению ученого,

<...> психологический тип – это преобладающая диспозиция психического или психофизически нейтрального вида, присущая группе людей при их сопоставлении, при том, что эта группа не должна быть всесторонне отграниченной от других групп⁴³.

Интраиндивидуальная сфера типа охватывает совокупность признаков, свойств и функций, присущих личности.

Специфика типологического процесса в области психологии личности состоит в том, что при отнесении определенной личности к типу его индивидуальные черты игнорируются в пользу подчеркивания типологических, тех, которые становятся основанием для сравнения и отнесения ее к группе лиц определенного типа. Похожее отношение более общего к менее общему могут повторяться и внутри самих типов, образуя подтипы. Важно, что в качестве типологических признаков следует выбирать не внешние – временные, случайные, хотя возможно

⁴¹ Ганс Айзенк, Вильсон Гленн, *Как измерить личность*, пер. Артем Белопольский (Москва: Когико-центр, 2000), 20.

⁴² В 1935 году Вильям Штерн опубликовал *Общую психологию* на персоналистской основе. Центральным понятием теории личности В. Штерна были свойства индивида, которые он делил на «подвижные» (диспозиции направления) и «инструментальные» (диспозиции обеспечения). Хайнц Хекхаузен, *Мотивация и деятельность*, т. 1, пер. Татьяна Анатольевна Гудкова и др. (Москва: Педагогика, 1986), 74-76.

⁴³ Вильям Штерн, *Дифференциальная психология и ее методические основы*, пер. Татьяна Анатольевна Ребеко, М.И. Шпильрейн (Москва: Наука, 1998), 112.

и актуальные на определенный момент – признаки личности, которые могут повторяться в избранного круга лиц, а внутренние – неизменные, стационарные – ее свойства, благодаря которым эти личности становятся склонными к воспроизводству вышеуказанных актуальных признаков. Только такой подход, по мнению ученого, позволяет использовать типологию не как вспомогательное средство для группировки качественных признаков феноменологического материала, а как возможность поиска причин его общности и логических выводов из того, почему именно той или иной группе лиц присущи те или иные свойства, признаки, поведенческие реакции и т.д., связаны ли эти причины с условиями, предпосылками, установками, взаимовлияниями и т.д.

По мнению В. Штерна, актуальная жизнедеятельность личности никогда не является только проявлением ее типа, а скорее – продуктом конвергенции. То, как поступает, каким образом реагирует, человек, зависит как от ее типа, так и от внешних условий в каждом конкретном случае. Тип является гибким в определенных пределах, то есть воспитание, например, или другие какие-то воздействия могут его модифицировать. С другой стороны, тип является не единичной конфигурацией (диспозицией) функций и свойств, общей для многих людей, а определенным соотношением конфигураций. Его не стоит воспринимать как нечто раз и навсегда данное, а как – тенденцию к реализации определенных целей. От того, насколько далеко и последовательно эта конфигурация функций и свойств направлена на цели, общие для группы индивидов, она приобретает типичный характер. После этого тип перестает быть произвольным собирательным понятием для выражения имеющихся отношений, становясь своего рода идеальным феноменом для наиболее чистого выражения общей цели, избавляясь при этом случайных, индивидуальных черт и характеристик. Приведенное рассмотрение свойств типа, присущее группе лиц, можно применять и к внутренней вариативности личности, ведь развитие индивида на протяжении жизни заключается в его постоянных качественных видоизменениях (хотя и не все качественно отличные периоды имеют одинаковое значение для развития).

Важное значение для понимания явления типа имеет его сравнение с видом или классом. Как отметил В. Штерн, понятие типа не тождественно понятию класса, ведь при делении на виды или классы смежные звенья четко отделены друг от друга, признаки, важные для определенного вида, пригодные только для членов этой группы, но совершенно непригодны для членов других групп. С типом дело совсем иное. Между отдельным типом и соседними с ним типами пределы всегда размыты; переходные формы, в отношении которых можно сомневаться – относятся ли они к тому или иному типу или уже к промежуточной форме – не являются случайными аномалиями, они присущи структуре типичного деления. Классы, по словам В. Штерна, является «тотальными вариантами», тогда как типы – «парциальными вариантами»⁴⁴.

Особое значение в учении о типах получил метод корреляции, то есть метод внутренних связей и отношений. С помощью корреляции можно свести соседние типы до двух различных форм – комплексного типа и комплекса типов. Если оба типа существенно коррелируют между собой, то это означает, что их связь

⁴⁴ Ibidem, 115-117.

является типичным признаком для соответствующей группы лиц, поэтому наличие в них одного признака предусматривает наличие других. Это комплексный тип, наиболее развитая форма которого – тотальный тип. А если между типами нет корреляции, то образуется комплекс типов.

В действительности образование типов почти никогда не бывает таким простым и гладким, как это описано в теории.

Комплексный тип в своих сложных формах проявляет сильное приближение к виду, поскольку им охватываются не только единичные признаки, но и различные психические функции («тотальный тип»). Такие случаи становятся возможными там, где единственные биологические или культурные факторы оказывают тотальное влияние на многочисленных индивидов⁴⁵.

Противовесом комплексным типам выступают комплексы типов. Они не играют какой-то важной роли в учении о типах, поскольку в них отсутствует интраиндивидуальная спаянность частичных типов. Но именно по этой причине комплекс типов становится все более важным для изучения индивидуальности: ведь связь обоих типов в индивиде тем более характерна для него, чем меньше ее появления можно ожидать в других. С каждым последующим осложнением соседства типов, выявленных у индивида, происходит все большее отдаление от типичного в сторону единичного, снижается вероятность того, что и другие индивиды будут объединять в себе именно этот комплекс типов.

В учении о психологическом типе В. Штерн рассматривает такие формы типов:

1. Простой тип.
2. Связь простых типов внутри одного индивида.
3. Комплексный тип – типичная связь простых типов.
4. Гомогенный комплексный тип (предусматривает сходство между собой частичных типов, которые входят в его состав).
5. Содержательно гомогенный комплексный тип (частичные типы родственны по смыслу).
6. Комплекс типов (нетипичная связь простых типов).
7. Гетерогенный комплексный тип (предусматривает отсутствие сходства между собой частичных типов, которые входят в его состав).
8. Формально гомогенный комплексный тип (частичные типы родственные по форме).

Исследование основных тенденций творческого универсализма в музыкальной культуре имеет свои специфические особенности. Одной из таких является тип музыканта, изменяющийся в связи с изменением исторических условий, обстоятельств, его местом и ролью в обществе, способами коммуникации со слушательской аудиторией и т.п. Так, ключевые различия между типами музыканта-мастера и музыканта-творца отмечает Нина Герасимова-Персидская, утверждающая, что

⁴⁵ Ibidem, 119.

<...> в Средневековье индивид всегда принадлежит определенному сообществу, в этом залог его устойчивости и уверенности: и наоборот, – лишенный принадлежности к социальной группе человек словно лишен своего «я»⁴⁶.

«Истинно средневековое» – это понимание человека и его деятельности как инструмента в руке божьей, как «канала» через который осуществляется высшая воля. Таким образом, смысл существования человека, а соответственно и художника, и его дел, – чрезвычайно высок, но только в качестве проводников высших смыслов. Личная свобода, инициатива в ценностной системе не имеют места⁴⁷.

Преобладающая анонимность свидетельствует о незначимости индивидуального творчества⁴⁸. Выход же на арену истории музыканта-творца обусловлен изменением отношений между индивидом и обществом:

<...> вместо общества, в котором растворен человек Средневековья, теперь собственно отдельный индивид выступает как репрезентант социальной группы, объединенной по конфессиональным, национальным (что чаще всего обнаруживается в вероисповедании) и конечно же, как и раньше, по классовым признакам⁴⁹.

Другой гранью его самопроявления становится деятельность. Отличительным признаком новой эпохи становится широко развитый профессионализм «как качество, которое может быть быстро и эффективно приобретено через систему образования»⁵⁰.

Тип музыканта-мастера в своих общих очертаниях чаще всего представлял собой сочетание деятельности певца/капельмейстера хоровой капеллы, органиста и композитора. Это было нормой, обусловленной существованием многочисленных церковных и придворных хоровых капелл и обязательным использованием в католическом богослужении органа. Светское искусство развивалось при королевских дворах и дворцах титулованных вельмож, обслуживая их потребности. Эта, в основном хоровая музыка использовалась в придворных торжествах, а также для развлечений – позже она была нередко связана с театром, реже – инструментальная (лютневая, например). Необходимо отметить среди всех видов деятельности музыканта, вплоть до XVII века, особую, **доминирующую роль исполнительства, востребованность обществом исполнителя-мультиинструменталиста, более того, превалирующую типологическую многофункциональность музыканта того времени**, указывающую на приоритетность практического вида музыкальной деятельности и, возможно, связан-

⁴⁶ Нина Герасимова-Персидская, *Русская музыка XVII века – встреча двух эпох* (Москва: Музыка, 1994), 68.

⁴⁷ Ibidem, 69. «Усиление личностного начала, вероятно, можно связывать с еретическими движениями, когда возникает проблема выбора, а интуитивное внутреннее убеждение экстерриоризируется, требует сознательного осмысления (утверждения) своего миропонимания». Ibidem, 70.

⁴⁸ Ibidem, 71.

⁴⁹ Ibidem, 16-17.

⁵⁰ Ibidem, 72-73.

ным со стремительным развитием музыки спросом на максимальное расширение границ, способов и видов музицирования.

Миссия музыканта-мастера (в храме или при дворе) предопределяла выбор жанра для сочинителя музыки, тематики его научных интересов и исканий и т.п. В таких условиях универсальной личности в ее классическом преломлении не существовало, а разнообразные примеры многофункциональных обязанностей стимулировали лишь отдельные проявления ее характерных признаков. Шанс для полной реализации универсальной личности появится, как уже было сказано, лишь в эпоху романтизма.

Появление творческого универсализма нового образца обусловлено формированием музыканта нового типа – музыканта-творца. Его рождение стимулировалось падением монархии, формированием демократического общества, усилением тенденций индивидуализма и связанной с этим потребности преодоления стереотипов. По словам Нины Герасимовой-Персидской,

<...> музыкальная культура Нового Времени соответствует новой культурной системе: 1) антропоцентрической; 2) с эмансипацией отдельных ее компонентов (наука, философия, искусство); 3) с дифференциацией внутри каждого из них; 4) исключительно светской, с десакрализацией ритуалов; 5) с ростом роли индивидуума. В музыкальном искусстве это выражается в его освобождении от церковного назначения, в появлении феномена музыкального произведения, в независимости от слова и особой роли инструментальных жанров, в возникновении новых синтезов – таких как опера, балет и др., в обращении музыкального произведения к аудитории – публике, которая слушает, что влечет за собой появление концертной и театральной жизни и т.д.⁵¹.

В среде музыкантов XVIII века одним из первых предвестников формирования личности нового типа становится творческая деятельность В.А. Моцарта последнего венского десятилетия.

Важным стимулом для рождения типа музыканта-творца, сказавшегося на качестве творческого универсализма, как уже было отмечено, стала опера. История утверждения этого жанра, между прочим, лишена ярких примеров творческого универсализма. Особенно это заметно по сравнению с практикой инструментального исполнительства или же церковно-придворной службы. В частности, отдельные представители итальянской оперы XVIII века Никколо Пиччини, Доменико Чимароза, французской оперы – Пьер-Александр Монсиньи, Андре Гретри реализуют себя уже исключительно как композиторы, но не исполнители. Вероятно, такая тенденция определенным образом связана с особенностями эстетики классицизма, в рамках которой и реализовалась значительная часть оперного жанра XVIII века. С другой стороны, роль сыграла и синтетическая жанровая специфика оперы, и многопрофильность ее исполнительского состава, требующая значительной концентрации усилий, но также и совсем иное, по сравнению не только с церковным, но и даже с придворным искусством, отношение к авторству – его подчеркнутая важность, общественная значимость, особенно в условиях деятельности общественных театров, благодаря чему профессия композитора в скором времени достигла вершин общественного признания.

⁵¹ Герасимова-Персидская, *Русская музыка XVIII века*, 16-17.

Интересные соображения социально-психологического порядка, связанные с пониманием своей миссии музыкантами XVIII века, приводит Абрам Климовицкий в работе *О творческом процессе Бетховена*. По его словам, именно Людвиг ван Бетховен⁵² стал первым, кто начал творить не на заказ, не «к случаю», не в связи с конкретным поводом, как вынуждены были это делать все его гениальные предшественники, убежденные, что произведение пишется всего лишь «на разовое исполнение», чем и объясняется их феноменальная творческая плодovitость. По мнению музыковеда, предшественники Бетховена заботились о своей репутации лишь только перед современниками, поэтому старались не нарушать жанровых канонов, «быть такими, как все», тогда как композиторы более позднего времени, убежденные в своей исключительности, стремились создавать каждый раз что-то новое, «быть не такими, как все», в надежде получить признание не только современников, но самое главное – потомков, творили из расчета на вечность⁵³.

На рубеже классицизма и раннего романтизма появится немало примеров творческого универсализма синтетического состава, сформированного новым типом музыканта-творца, широко распространенным в XIX веке. Сущностное отличие универсализма музыканта-творца от универсализма музыканта-мастера будет заключаться в наличии в последнем случае существенной дифференциации примерно равноценных видов деятельности, вступающих между собой в связи не как разветвления одной деятельности, а как сочетания в новой целостной структуре вполне самостоятельных, независимых друг от друга, творческих деятельностей. Новая структура творческой деятельности музыканта, сформированная личностным индивидуализмом XIX века, таким образом, будет лишена случайных сочетаний, в т.ч. тех, которые возникали вынужденно, как следствие служебного положения музыкантов прошлых веков. В новых условиях

⁵² Абрам Климовицкий отмечал в творческой личности Бетховена окончательную победу «пержитков прошлой целостности музыканта-универсала – автора и исполнителя одновременно» (Климовицкий, *О творческом процессе Бетховена*, 28). По его словам, поскольку для Баха, например, работа над музыкальным произведением в момент завершения его записи не прекращалась, она продолжалась в процессе его исполнительской практики, в связи с чем существовали принципиально равноправные варианты произведения, в произведении допускалась свобода исполнительской интерпретации в расшифровке цифрованного баса, мелизмов, использовании в произведениях разных жанров одного и того же тематического материала, в конце концов, в отсутствии необходимости придумывать музыкальную тему, то есть в наличии возможности «заимствовать» ее у своих предшественников или же современников, пересаживая на свою полифоническую почву. Похожим образом ситуация складывалась и у Моцарта, хотя и в меньшей степени, что проявлялось в т.ч. предоставлением исполнителю возможности импровизировать каденции. С годами Бетховен оставляет исполнителю все меньше и меньше возможностей такой «достройки» произведения. В частности, как известно, в последнем фортепианном концерте он пришел к решению зафиксировать каденцию, провозгласив тем самым абсолют «авторского права» и во всех деталях регламентировав исполнительскую жизнь произведения (ibidem, 28-31). По мнению М. Друскина, касательно типа «свободного художника», то некоторые шаги в этом направлении были сделаны уже В.А. Моцартом, кое-что было задекларировано Л. ван Бетховеном, однако сам тип «свободного художника» окончательно утвердился лишь в среде композиторов-романтиков. Михаил Друскин, *Иоганн Себастьян Бах* (Москва: Музыка, 1982), 33-34.

⁵³ Климовицкий, *О творческом процессе Бетховена*, 23-24.

качество творческого универсализма будет, прежде всего, результатом творческой воли самого музыканта, его желания самоутверждения, выражением его вкусов, предпочтений, целей и устремлений, мотивационных установок и внутренних потребностей. Среди первых носителей признаков творческого универсализма такого рода (кроме Бетховена, который, безусловно, первый представил миру тип личности музыканта-творца в его сформированном виде, и фигуре которого частично присущи черты творческого универсализма) можно назвать композитора, пианиста, педагога, автора инструктивного сборника *Шаг к Парнасу* Муцио Клементи, а также композитора, дирижера, пианиста, одного из самых ярких представителей «бриллиантового стиля» Иоганна Непомука Гуммеля. Позже указанные тенденции найдут многогранное воплощение в творческой деятельности музыкантов разных национальных культур, направлений и творческих объединений.

Сущность типологического подхода. Разработка терминологии

Утверждение типа музыканта-творца в XIX веке сопровождается появлением и утверждением новых видов деятельности музыканта. Их пять⁵⁴. **Первый вид – композитор, статус которого является наивысшим, ибо наиболее соответствует требованиям, предъявляемым к музыканту-творцу** – как тому, кто создает что-то новое, не существующее ранее, а также, что является очень важным в новых условиях, в большинстве случаев, – как человеку, деятельность которого позволяет ему быть финансово независимым. Как внутреннее ответвление композиторской деятельности следует рассматривать деятельности музыкального редактора, аранжировщика, в целом также не выходящих за границы композиции. Примером такого рода деятельности может быть работа Ф. Мендельсона над клавирными концертами И.С. Баха и ораториями Г.Ф. Генделя, позже – Б. Муджеллини и Ф. Бузони – над *Хорошо темперированным клавиром* И.С. Баха. С тех же позиций следует рассматривать редакцию оперы М. Мусоргского *Борис Годунов* М. Римского-Корсакова и Д. Шостаковича, оперы М. Леонтовича *На русалчин великдень* М. Скорика и мн. др. К этому же виду деятельности необходимо отнести работу композиторов в таких пограничных жанрах как

⁵⁴ На наш взгляд, обязательными критериями дифференциации видов деятельности музыканта должны быть функция (что делает?) и инструментарий (с помощью чего делает?). И в тех случаях, когда ответы на один и тот же вопрос в разных видах деятельности совпадают, то эти деятельности следует рассматривать как разновидности одного и того же вида деятельности, как результат процессов внутреннего ветвления вида деятельности. Так, одновидовыми, исходя из указанного, следует считать деятельности музыковеда, этномузыковеда, фольклориста, собирателя фольклора, публициста, критика и т.п., поскольку все они объединены исследовательской функцией (собирательная работа в таком случае выступает подготовительным этапом собственно кабинетного исследования) и инструментарием (вербальное описание музыкального произведения, хотя и в случае собирателя фольклора – оно минимально). Естественно, что таким образом, на основе общей функции и инструментария, суммируются и все виды исполнительской деятельности (певца-хориста, дирижера, аккомпаниатора и другие), а также собственно творческая (композиторская) и музыкально-редакторская деятельность и тому подобное.

транскрипция и парафраз у Ф. Листа, например, а также создание произведений по мотивам, как, например, *Кармен-сюита* Р. Шедрина.

Второй вид деятельности музыканта-творца – исполнительство. Его статус в музыкальной культуре Нового Времени **ниже, чем статус композитора**, что объясняется и этимологией самого слова, означающего выполнять что-то (произведение), то есть реализовать не свой замысел, а автора, и поэтому функция исполнителя предусматривает более технологически операционную, чем творческую нагрузку. Исполнительский вид деятельности одной универсальной личности может ветвиться на различные виды инструментального или вокального исполнительства, сольного, ансамблевого, хорового, включать в себя функции дирижера, хормейстера, режиссера. Но в каждом из случаев такую гроздь исполнительской реализации творческой личности следует рассматривать как проявление одного вида музыкальной деятельности. Так, как один вид деятельности – исполнительский – необходимо рассматривать фортепианное исполнительство и дирижерскую деятельность Ференца Листа и Сергея Рахманинова, Карла Марии Вебера и Феликса Мендельсона, Николая Лысенко, Федора Якименко и др.

Третий вид деятельности – музыковедческий. Этот предлагаемый нами термин призван обобщить не только собственно исследовательскую деятельность в сфере музыки, которая, как самостоятельная научная дисциплина формируется значительно позже, фактически уже в XX веке, но охватывает и музыкально-критическую работу, и публицистику в широком ее толковании, как литературу о музыке, направленную на широкую читательскую аудиторию, редакторскую деятельность в музыкальных газетах и журналах и т.п.

Четвертый вид деятельности – музыкально-общественная деятельность. Ее роль оказывается особенно важной именно в XIX веке и связано это с формированием национальных музыкальных культур, необходимостью обучать, поощрять, воспитывать целевую аудиторию, и таким образом, формировать почву для развития национального искусства. Фактически все основатели молодых национальных композиторских школ Европы в той или иной степени выполняли функцию музыкально-общественного деятеля, и этот вид деятельности, связанный с пропагандой национального искусства в самых разнообразных формах – организации концертов, создания обществ, выступления с лекциями, подготовкой и выпуском популярной музыкальной литературы и пр., нередко даже занимал ключевую роль в общей конфигурации их творчества, например, у М. Лысенко или М. Балакирева.

Наконец, **пятый вид деятельности – музыкальная педагогика** также объединяет в себе явления разного характера – от частных занятий, иногда вынужденных, с целью заработка, до преподавания в музыкальных колледжах, консерваториях, что связано с развитием профессионального музыкального образования, а также написание методических трудов, учебников, пособий, управленческую деятельность в сфере музыкально-образовательных заведений и т.п.

Отличие спектра деятельностей музыканта-творца от обязанностей музыканта-мастера⁵⁵, кроме, социальной и в определенной степени финансовой

⁵⁵ Михаил Друскин отмечал, что длительное время, вплоть до XVIII века включительно, деятельность музыкантов формировалась и определялась их служебными обязанностями. Он

независимости, заключается в **появлении таких отдельных видов деятельности как композитор и музыковед**, в прошлом неотъемлемых от исполнительской деятельности музыканта, изменении иерархии деятельностей, в частности – **закреплении самого высокого статуса за деятельностью композитора, приобретении новых, светских функций деятельностями исполнителя, педагога и просветителя**, поскольку все они, хотя и существовали в прошлом в различных вариантах (капельмейстер/камермузикус, кантор, директор музыки, например), но значительно отличались функционально.

Заключительные раздумья

Подытожим сказанное. Концепция универсальной личности, положенная в основу этого исследования, сформирована на основе теории личности Алексея Леонтьева⁵⁶. Исходя из утверждений о том, что личность формируется системой ее деятельностей, среди которых на разных этапах развития различают ведущие и вспомогательные, **универсальной творческой личностью считаем ту, которую определяет сочетание не менее трех видов деятельностей⁵⁷**. При этом **ведущей деятельностью считаем ту, которая отмечена особой масштабностью, продолжительностью, ценностью в глазах самого художника, его современников и потомков, внутри которой обычно возникают и дифференцируются новые виды деятельностей, перестраиваются творческие процессы и т.п.**

выделил шесть категорий такой деятельности: 1) «городской трубач» (мультиинструменталист в ведении магистрата), органист городской церкви; 3) кантор при городской церкви; 4) «директор музыки» или «директор хора» городских церквей; 5) «камермузикус» (участник придворной капеллы), высший чин которого – концертмейстер; 6) придворный капельмейстер. Во всех перечисленных видах деятельности исполнительство тесно переплеталось с композицией. Могли, конечно, встречаться инструменталисты, в которых было слабее выражено творческое начало, певцы приходского хора или кантората, вообще лишены этого начала. Но композитор обязательно одновременно был и исполнителем. Неразрывность подобной связи сохранялась вплоть до Бетховена – она нарушилась лишь к середине XIX века. Друскин, *Иоганн Себастьян Бах*, 33-34.

⁵⁶ Напомним, что в теории личности А. Леонтьева профиль (тип) личности объясняется с помощью объективных явлений внешнего мира посредством предметной деятельности как чувственного образа (модели), связывая сознание человека (его психику) с его поведением (физической деятельностью). Основополагающую роль в этой теории отведено изучению процесса мотивации, в частности, дифференциации мотивов на смыслотворческие и стимулирующие, процессам развития, трансформации, функциональной раздвоенности мотивов и т. п. Деятельность личности рассмотрена в ней как система видов и форм деятельности, вступающих в связи, центрирующихся вокруг немногих главных (ведущих), отражая изменение мотивов, потребностей, сдвиг мотива на цель. Деятельностная теория личности А. Леонтьева определяет структуру личности как относительно устойчивую конфигурацию главных, внутри иерархизированных мотивов / деятельностей, образующих ее общий «психологический профиль» (тип личности).

⁵⁷ Универсальный (лат. *Universalis*) – общий, всеобъемлющий, разносторонний, тот, что всем подходит, охватывающий все или многое в определенной области, жизненной сфере, имеющий различные знания, навыки. Иван Білодід, ред., *Словник української мови*, т. 10 (Київ: Наукова думка, 1979).

При этом необходимо отметить, что феномен ведущей деятельности может определяться как, исходя из материала какого-либо периода творчества художника, так и в отношении всех его творческих достижений в целом, в последнем случае, определяя общий профиль личности.

Исходя из вышесказанного, исследование универсальной творческой личности предполагает изучение:

1. каждого из видов ее деятельности, процессуально и как результат;
2. системы их взаимосвязей в синхронии (ведущие и вспомогательные) и диахронии;
3. различных связей между ними на каждом из этапов развития;
4. мотивационной сферы личности в ее динамике;
5. рубежных моментов творческого развития художников, получивших в формулировке А. Леонтьева определение «сдвига мотива на цель», то есть моментов изменения иерархии мотивов, превращения из вспомогательных (операциональных) в ведущие (смыслотворческие), таким образом кардинально изменяя направление развития личности⁵⁸.

Следующим шагом изучения универсальной творческой личности является определение ее типов с учетом видов деятельности музыканта Нового Времени и подтверждения их репрезентации в музыкальной культуре европейской традиции.

Концепция типа, используемая в этом исследовании, построена на учете опыта типологии Вильяма Штерна, но главным образом – опирается на теорию личности Алексея Леонтьева. **Критерием принадлежности музыканта-универсала к тому или иному типу выбрана ведущая деятельность**, как таковая, которая является стационарным признаком, свойством творческой личности, которая учитывая его видоизменения в течение жизни в то же время предполагает игнорирование отдельных индивидуальных черт в пользу подчеркивания типологических, таким образом удовлетворяя требования к процессу типологии личности, сформулированные Вильямом Штерном⁵⁹. **Комплекс простых (по В. Штерну) типов⁶⁰, исходя из указанных выше видов деятельности музыканта-творца,**

⁵⁸ Те моменты, когда происходит «сдвиг мотива на цель», как правило, становятся рубежными в периодизации творчества художника, являясь важным инструментом исследования феномена его творческой деятельности и личности соответственно. Пользуясь методом периодизации, вслед за Майей Ржевской, рассматриваем период как «хронологически определенный фрагмент музыкально-культурного процесса, качественно отличающийся от предыдущего и последующего и являющийся полем реализации во времени определенной культурной парадигмы, динамическим воплощением конкретной модели культуры», считая, что «для определения и характеристики типа каждого из периодов целесообразно учитывать именно *характер и направленность динамических процессов внутри каждого из них*». Ржевська, *На зламі часів*, 18-19.

⁵⁹ Штерн, *Дифференциальная психология*, 112-119.

⁶⁰ По словам В. Штерна, «тип является не единичной конфигурацией (диспозицией) функций и свойств, общей для многих людей, а определенным соотношением конфигураций. Его не стоит воспринимать как нечто раз и навсегда данное, а как – тенденцию к реализации определенных целей. От того, насколько далеко и последовательно эта конфигурация функций и свойств направлена на цели, общие для группы индивидов, она приобретает типичный характер». Штерн, *Дифференциальная психология*, 115.

включает шесть типов, пять из которых – *универсал-композитор, универсал-исполнитель, универсал-музыковед, универсал-общественный деятель, универсал-педагог* – возникли вследствие доминирования одной ведущей деятельности в общем профиле художника, и лишь один – *классический универсал* – как следствие равновесия всех видов деятельности универсального музыканта. Выбирая ведущую деятельность в качестве критерия типологии универсальной личности, учитываем, что в реальной практике могут встречаться редкие случаи сочетания в одной личности признаков двух или трех типов, которые следует относить к группе, условно названной «на грани типов»⁶¹.

Указанные типы не коррелируют между собой, поскольку четким признаком их дифференциации выступает ведущая деятельность, обеспечивая, таким образом, корректность типологического процесса. Указанные типы являются комплексом типов, что, по словам В. Штерна, имеет большое значение для изучения индивидуальности. Единицей системы в этом случае выступает простой тип, в случае пограничной ситуации – связь простых типов внутри одного индивида.

Библиография

- Айзенк, Ганс, Гленн, Вильсон. *Как измерить личность*. Пер. Артем Белопольский. Москва: Когико-центр, 2000.
- Батанов, Виктор. *Универсализм композиторской личности в музыкальном искусстве XX – начала XXI ст.* Диссертация кандидата искусствоведения. Одесса: ОНМА им. А.В. Неждановой, 2016.
- Білодід, Іван. ред. *Словник української мови*, т. 10. Київ: Наукова думка, 1979.
- Варнава, Руслана. *Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу автора» (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського)*. Диссертация кандидата мистецтвознавства. Львів: ЛНМА ім. М.В. Лисенка, 2017.
- Герасимова-Персидская, Нина. *Русская музыка XVII века – встреча двух эпох*. Москва: Музыка, 1994.
- Гусарчук, Тетяна. *Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох*. Ніжин: Лисенко М.М., НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2017.
- Драч, Ирина. *Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності*. Суми: СДПУ ім. А.С. Макаренка, 2002.
- Друскин, Михаил. *Иоганн Себастьян Бах*. Москва: Музыка, 1982.
- Жарких, Тетяна. *«Роёtes pour Mi» як втілення творчого універсаму О. Мессіана*. Харьков: Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского, 2018.
- Зинькевич, Елена. *Симфонические гиперболы. О музыке Евгения Станковича*. Ужгород: Лира, 2002.
- Карась, Ганна. *Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття*. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012.

⁶¹ В. Штерн отмечал: «Между отдельным типом и смежными с ним пределы всегда размыты; переходные формы, в отношении которых можно сомневаться – относятся ли они к тому или иному типу или уже к промежуточной форме – не являются случайными аномалиями, они присущи структуре типового деления». Штерн, *Дифференциальная психология*, 115-117.

- Кит, Василь. „Ars Poëtica”. *Всякоці від А200: casual stories and junky poems.*, <https://twohundredta200.wordpress.com/2014/02/14/ars-poetica-2/>. Доступ 19.12.2018
- Кияновська, Любов. *Мирослав Скорик: людина і митець*. Львів: Сполом, 2008.
- Кияновська, Любов. *Сад пісень Івана Карабиця*. Київ: Дух і Літера, 2017.
- Кияновська, Любов. *Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку*. Львів: Видавництво НТШ, 2003.
- Кияновська, Любов. “Штрихи до психологічного портрета композитора (на прикладі Миколи Колесси)”. В *Станіслав Людкевич та Микола Колесса – корифеї української музики ХХ століття*. Ред. Любов Кияновська, 6-10. Дрогобич: Коло, 2006.
- Климовицкий, Абрам. *О творческом процессе Бетховена*. Ленинград: Музыка, 1979.
- Копиця, Маріанна. “Борис Лятошинський. Педагогічна та суспільно-громадська діяльність”. *Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського* 113 (2015): 24-37.
- Копиця, Маріанна. “Діяльність Р. М. Глієра в Києві: джерелознавчий аспект” *Часопис НМАУ імені П.І. Чайковського* 2, 11 (2011): 132-137.
- Копиця, Маріанна. “Мирослав Скорик і Київ епохи шістдесятих. Митець і соціум”. *Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського* 86 (2013): 407-418.
- Кригін, Олександр. *Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи*. Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Харків: ХНУМ ім. І.П. Котляревського, 2015.
- Леонтьев, Алексей. *Деятельность. Сознание. Личность*. Москва: Издательство политической литературы, 1975.
- Мартинюк, Анатолій. “Універсалізм творчої діяльності Миколи Леонтовича”. *Педагогічна освіта: теорія і практика* 13 (2013): 308-313.
- Редя, Валентина. «*Есть тонкие властительные связи...*». *Интегративные процессы в музыке Серебряного века*. Київ: НАКККіМ, 2010.
- Ржевська, Майя. *На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи*. Київ: Автограф, 2005.
- Савицька, Наталія. *Хронос композиторської життєтворчості*. Львів: Сполом, 2008.
- Ступель, Александр. *Владимир Федорович Одоевский (1804-1869)*. Ленинград: Музыка, 1985.
- Тышко, Сергей. *Проблемы национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков*. Київ: КГК ім. П.І. Чайковського, 1993.
- Хекхаузен, Хайнц. *Мотивация и деятельность*, т. 1. Пер. Татьяна Анатольевна Гудкова и др. Москва: Педагогика, 1986.
- Цыпин, Геннадий. *Человек. Талант. Труд*. Москва: Просвещение, 1992.
- Чекан, Юрій. Євген Савчук. <http://www.dumkacapella.com.ua/evhen-savchuk>. Доступ 19.12.2018.
- Чекан, Юрій. *Інтонанційний образ світу*. Київ: Логос, 2009.
- Черкашина-Губаренко, Марина. “Феномен композитора у сучасній музичній творчості та специфіка творчого процесу”. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського* 44 (2006): 46-56.
- Шаповалова, Людмила. *Рефлективный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве*. Харьков: Скорпион, 2007.
- Шнитке, Альфред. “Святослав Рихтер”. В *Беседы с Альфредом Шнитке*. Ред. Александр Ивашкин, 210-215. Москва: РИК «Культура», 1994.

Штерн, Вильям. *Дифференциальная психология и её методические основы*. Пер. Татьяна Анатольевна Ребеко, М.И. Шпильрейн. Москва: Наука, 1998.

Юрченко, Ольга. “Універсализм творчої особистості Тараса Барана”. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка* 32 (2014): 98-109.

Summary

UNIVERSALISM AS A TYPOLOGICAL FEATURE OF A CREATIVE PERSONALITY: METHODOLOGICAL BASIS OF RESEARCH

The paper substantiates the relevance of the study of universal creative personality in the typological aspect and the need to involve in such study of psychological resources. The author described the main provisions of Alexei Leontiev's activity theory of personality, because it most meets the needs of this study. The purpose of the paper is to reveal the methodological basis for the study of the universal creative personality. The researcher relies on the statement of A. Leontiev that the real basis of personality forms the system of its activities. Thus, she argues that in the study of the universal creative personality it is necessary to appreciate the development of personality activity, its specific types and forms and connections between them. The researcher chose the leading subject activity as the main criterion for the typology of the universal creative personality. She attracted to study William Stern's concept of the psychological type and Nina Herasymova-Persydska's musical type to determine the shape and quality of the universal creative personality. The author described the essence of the proposed typological approach and the conceptual-terminological apparatus of the study. In particular, she identified six simple types of universal creative personality – universal-composer, universal-performer, universal-musicologist, universal-public figure, universal-pedagogue and classical universal. According to O. Komenda, the universal creative personality combines at least three types of activities. The leading activity of musician is marked of large scale, duration, value in the eyes of the artist and his environment, the emergence of new types of activities and the restructuring of creative processes. In conclusion, the researcher described the method of typological analysis of the universal creative personality.

Key words: *universal creative personality, A. Leontiev's theory of personality, V. Stern's psychological type, N. Herasymova-Persydska's musical type, leading activity, typological approach, form of type, quality of type, complex of simple types of universal musicians*

